

Kunsthuis Yellow Art en Vaast Colson presenteren:

FACING
YOU

'I would prefer not to'

HET KRITISCH VERMOGEN VAN ATELIEREN

LENI VAN GOIDSENHOVEN¹

I would prefer not to... Deze beroemde zin komt uit Herman Melville's kortverhaal *Bartleby, The Scrivener: A Story of Wall-Street* (1853) en verwijst naar het moment waarop de verteller van het verhaal, een advocaat, geconfronteerd wordt met het niet zo gangbare gedrag van zijn kopiist Bartleby. Met de uitspraak "I would prefer not to" geeft het personage Bartleby te kennen dat hij – eigenlijk intrinsiek – een bepaalde opdracht liever niet uitvoert. En het blijft niet bij een opdracht. Bartleby verkiest consistent om een aantal alledaagse en schijnbaar vanzelfsprekende activiteiten niet uit te voeren waardoor de 'normale gang van zaken' in het bedrijf grondig wordt verstoord. In feite stelt hij hierdoor de schijnbare evidenties van de maatschappelijke consensus in vraag en doet zo vaste patronen en (machts)structuren haperen, niet vanuit een negatieve of verdedigende houding maar vanuit een *intrinsiek anders-zijn*. We kunnen Bartleby dus interpreteren als een verstoring binnen een zogezegd gangbaar systeem.²

Dergelijke verstoringen van gangbare structuren en denkpatronen kunnen ook, al dan niet kortstondig, ontstaan in creatieve ateliers die zich focussen op kwetsbare mensen in onze samenleving. Ateliers, die zich situeren in het sociaalartistieke veld, kunnen immers door hun voortdurende wisselwerking tussen deelnemers en begeleiders haperingen doen ontstaan in het klassieke art brut-vertoog, in de interne logica van eenduidige medische modellen en in normatieve interpretaties van wat een waardevol leven en een inclusieve samenleving zouden moeten zijn. Jammer genoeg blijft de werking van deze ateliers

te vaak onder de radar. Ze worden nog te weinig opgepikt voor kritische beschouwingen waardoor ze bij het brede publiek vrijwel onbekend zijn of louter geassocieerd worden met wollige participatieve en zogenaamde therapeutische projecten. Het tienjarig bestaan van het Kunsthuis Yellow Art biedt ons dan ook de gelegenheid bij uitstek om te reflecteren over de zinvolheid, de opportuniteiten en het kritisch vermogen van deze werk- en ontmoetingsplekken.

Ateliers en hun context

Steeds meer instituten uit de welzijns- en gezondheidssector trachten ruimte te scheppen voor activiteiten die niet rechtstreeks te maken hebben met psychotherapeutische of psychiatrische behandelingen. Sinds het begin van de eenentwintigste eeuw staan ook beleidsnota's op het vlak van kunst en cultuur vol met het woord 'participatie' en promoveerde de Vlaamse overheid de term 'sociaalartistiek werk' tot een beleidscategorie. Jonge delinquenten, maar ook personen met een beperking of psychiatrische patiënten worden in contact gebracht met bijvoorbeeld theater, dans, tekenkunst, enzovoort. De doelstelling hiervan wordt vaak geformuleerd in termen van emancipatie, integratie en culturele competentie. Het is dan ook in die lijn dat talloze ateliers, creatieve cursussen en artistieke begeleidingsprojecten worden opgestart. Het huidige zorglandschap durft momenteel meer dan ooit in te zetten op kunst en creatieve expressie en door het ontstaan van een beleidskader raken creatieve ateliers steeds meer ingebed in een officiële context.

Het atelierconcept waarover we hier spreken, bestaat echter al veel langer. Créahm, bijvoorbeeld, is een van de eerste ateliers in België. Het werd door Luc Boulangé opgericht in 1979 te Luik en richt zich van bij de start op mensen met artistieke talenten en een verstandelijke beperking. Tot op vandaag focust het atelier niet op therapie en het kent evenmin een overkoepelend programma met pedagogische doeleinden. Het accent ligt vooral op de creatie van een veilige omgeving waarbinnen een kwetsbare groep artistiek wordt uitgedaagd en zich voortdurend kan ontplooiën. Het atelier werkt op projectmatige basis samen met hedendaagse kunstenaars – van auteurs tot theatermakers en beeldend kunstenaars – waardoor intense en verrijkende samenwerkingsverbanden ontstaan. Door deze aanpak groeide Créahm binnen Europa uit tot een pionier op het vlak van inclusieve projecten. In het kielzog van Créahm werden in België steeds meer ateliers opgericht, denk aan: De Zandberg (Harelbeke), La 'S' Grand Atelier (Vielsalm), Platform K (Gent), aanloophuis Poco Loco (Gent), Kunsthuis Yellow Art (Geel), (W) onderweg (Antwerpen), enzovoort. Zo'n atelier kan zich bevinden op het terrein van bijvoorbeeld een psychiatrisch ziekenhuis, maar ook in het midden van een stad, los van elke zorgfunctie. Hoewel al deze ateliers zich richten op kwetsbare mensen in de

¹ Leni Van Goidsenhoven is als doctoraal onderzoeker verbonden aan het FWO en de KU Leuven. Als assistent van Jan Hoet was Van Goidsenhoven co-curator van *Middle Gate Geel'13* (2013) en in het kader daarvan werkte ze nauw samen met het Kunsthuis Yellow Art.

² *Bartleby, The Scrivener: A Story of Wall-Street* (1853) behoort tot de canon van de Amerikaanse literatuur en het kortverhaalverhaal werd dan ook al ontelbare keren geanalyseerd en bediscussieerd vanuit verschillende invalshoeken. De interpretatie van Bartleby als iemand die ons confronteert met de spanning tussen een intrinsiek anders-zijn en de sociale en culturele constructie van normaliteit is ook terug te vinden in studies zoals die van Naomi C. Reed (2004) en Stuart Murray (2008).

samenleving, volgen ze geen eenduidige methode. Ze hebben elk hun eigen context, ritme, methodieken en artistieke disciplines.

Kunsthuis Yellow Art

Helemaal in de lijn van de tijdsgeest toonde ook het Openbaar Psychiatrisch Ziekenhuis (OPZ) in Geel zich aan het begin van de eenentwintigste eeuw geïnteresseerd in diverse kunstzinnige projecten. Toen Jan Hoet in 2001 de idee opvatte om op de campus van het OPZ een tentoonstelling te organiseren in zijn geboortehuis, werd een en ander in beweging gezet. Het tentoonstellingsproject kreeg de naam *Y.E.L.L.O.W.* en concentreerde zich op de relatie tussen hedendaagse kunst en psychiatrie. Die insteek vertaalde zich niet alleen in de selectie van de tentoongestelde werken, maar zette ook een aantal samenwerkingen op tussen patiënten en kunstenaars. De formule werd positief onthaald door de verschillende participanten en zo werd besloten om dergelijke creatieve projecten een meer structureel en permanent karakter te geven zodat artistiek begaafde en begeesterde mensen op regelmatige basis konden samenkomen en creëren. In 2004 kristalliseerde dit zich in een sociaalartistieke werkplek: Kunsthuis Yellow Art was geboren.

Het atelier bevond zich lange tijd in het geboortehuis van Jan Hoet zelf, dat door de architecturale indeling van het gebouw iets enorm huiselijks had. Bovendien stond de woning aan de straatkant en dus op de grens tussen de site van het OPZ enerzijds en het stadscentrum van Geel anderzijds. Hierdoor functioneerde het atelier al snel als een poort tussen campus en stad. Hoewel het atelier momenteel verhuisd is naar een andere plek op de campus, speelt de idee van de poort nog steeds een cruciale rol. Het Kunsthuis Yellow Art is namelijk een plek waar zowel mensen die in het OPZ wonen, als in andere aangepaste woonvormen of gewoon thuis, elkaar kunnen ontmoeten. Dit aspect van potentiële ontmoetingen is onontbeerlijk voor de werking van het atelier. Psychoanalyticus en professor Stijn Vanheule beschouwt 'de kleine ontmoeting', zoals Ruth Soenen die theoretiseerde, zelfs als de kernactiviteit van ateliers: "Het manifeste object van de interactie in een atelier is de activiteit die men gaat doen, maar latent laat het atelier toe om via het kleine ontmoeten voeling te krijgen met de manier waarop een patiënt of cliënt in interactie treedt met de wereld."³

Het atelier mag dan haar wortels hebben binnen het OPZ, het is belangrijk om te weten dat haar activiteiten geenszins kunnen begrepen worden binnen het strikte dispositief van de ziekenhuisactiviteiten of andere medisch-psychische behandelingen. Er is in het Kunsthuis Yellow Art dus geen sprake van therapie; de activiteiten staan los van het streven naar

oplossingen, genezingen of behandelingen. De begeleiders van het atelier zijn dan ook geen therapeuten, maar personen met een artistieke achtergrond. Ze helpen mee om het atelier te voorzien van een duidelijke structuur en een ongedwongen, inspirerende sfeer. Hun taak is om de lat steeds hoog te leggen. Dit is een voortdurende evenwichtsoefening. Enerzijds moet het aanbod divers en uitdagend blijven zodat de kunstenaars zich kunnen ontplooiën, anderzijds moet er ook voldoende ruimte en continuïteit aanwezig zijn zodat angst en stress minder kans krijgen om zich te manifesteren. Dit alles gebeurt in een constante dialoog met de deelnemers. Het draait om een gedeelde verantwoordelijkheid: het is immers niet de bedoeling dat de begeleiders een hiërarchie installeren of dat er ongelijke machtsverhoudingen ontstaan. De dialoog op grond van gelijkwaardigheid moet dan ook regelmatig gethematiseerd worden, zowel binnen als buiten het atelier.

De voornaamste actoren van het Kunsthuis zijn uiteraard de deelnemers zelf. Dit zijn mensen met een artistieke begaafdheid en gedrevenheid die omwille van een psychiatrische kwetsbaarheid al dan niet tijdelijk gebaat zijn bij een aangepast kader om zichzelf artistiek te kunnen ontplooiën. Het is absoluut essentieel dat de atelierwerking vanuit talenten, krachten en mogelijkheden vertrekt en niet een psychologisch of medisch probleem centraal stelt. In het Kunsthuis Yellow Art komen de deelnemers zowel uit verschillende divisies van het OPZ als uit aangepaste woonvormen (bijvoorbeeld patiënten die inwonen bij inwoners van Geel, een woonvorm waarvoor de stad bekend staat sinds de middeleeuwen), als uit een eigen thuis. Het gaat dus om een heel diverse groep mensen. Die diversiteit wordt door de deelnemers zelf ontzettend belangrijk bevonden: ze draagt bij tot wederzijds respect en inspiratie. Bovendien kent het atelier 'anciens' en 'nieuwelingen', rollen en verantwoordelijkheden worden mede hierdoor heel natuurlijk verdeeld en opgenomen.

In Kunsthuis Yellow Art huist momenteel een schilder-, teken-, boetseer- en grafisch atelier. Daarnaast is er ook een kleine bibliotheek met kunstboeken aanwezig. De meeste aandacht gaat dus naar beeldende kunst, maar ook muziek en literatuur hebben ondertussen hun plaats verworven binnen de werking. Het Kunsthuis is 'een vrij atelier', wat wil zeggen dat iedere deelnemer zelfstandig kan bepalen welke richting hij of zij wil uitgaan in het creatieve proces. Daarnaast worden regelmatig vrijblijvende cursussen georganiseerd waarin men een specifieke techniek krijgt aangeleerd en culturele uitstappen behoren eveneens tot de activiteiten.

Net zoals de meeste ateliers werkt het Kunsthuis Yellow Art op projectmatige basis samen met bekende hedendaagse kunstenaars (bijvoorbeeld Vaast Colson, Brian Maguire, Jan Van Imschoot, Jon Pylypchuk, enzovoort). Het gaat daarbij niet om eenrichtingsverkeer waarbij de bekende hedendaagse kunstenaar de kunstenaars uit het atelier louter iets aanleert. En het is al helemaal niet de bedoeling om

met de deelnemers van het atelier een bepaalde vooropgestelde (artistieke) 'norm' te bereiken. De samenwerkingen zijn steevast verrijkend voor beide partijen en kwalitatief op sociaal en artistiek vlak.

Sociaalartistiek werk

Zowel het sociale als het artistieke zijn dus kern-elementen binnen de atelierwerkingen, waardoor ze dan ook in het sociaalartistieke veld worden gesitueerd. Jammer genoeg kampt dit veld met een imago probleem. De opvatting dat het sociaal gezien interessant werk oplevert, maar artistieke kwaliteit mist, komt vaak naar voren. Dergelijke beoordelingen gaan er niet enkel vanuit dat het sociale aspect minder waard is en minder zeggingskracht heeft dan het artistieke, ze zijn vaak ook louter gestoeld op heersende kunsthistorische opvattingen. Daarnaast veronderstelt men bij het kijken naar sociaalartistiek werk nog te veel dat het louter om 'authentieke' representaties gaat van autobiografisch materiaal of dat het om een dramatisering gaat van persoonlijk leed.⁴

Hoewel er al ontzettend veel geschreven is over de noties 'sociaal' en 'artistiek' is het duidelijk dat de referentie- en beoordelingskaders van dit werkveld nog in hun kinderschoenen staan. Het gaat er zeker niet om dat sociaalartistieke praktijken milder moeten beoordeeld worden dan andere kunstpraktijken, het veld vraagt immers zelf om strenge maatstaven. Waar het wel om gaat, is het belang van goed te leren kijken naar deze kunst – want ja, vaak is sociaalartistiek werk gewoon kunst. Het gaat erom gefundeerde kritiek te leren formuleren, om kijkkaders en maatstaven te creëren. Alleen op die manier kan sociaalartistiek werk uit de 'exotische uitzonderingspositie' gehaald worden die het binnen de kunsten nog steeds bekleedt.⁵

Deze tekst wil het echter niet zozeer hebben over beoordelingskaders, als wel over de zinvolheid, de opportuniteiten en vooral ook over het kritisch potentieel van de ateliers als exponenten van sociaal-artistiek werk.

Art Brut / Outsider Art

Wanneer we over kunst spreken in het kader van mensen met een psychische kwetsbaarheid of mensen met een beperking, komen we al snel terecht bij de notie 'art brut', of haar Engelstalige variant, 'outsider art'. Het valt echter op hoe de

ateliers *Bartleby-gewijs* een soort *Fremdkörper* binnen het klassieke art brut-verhaal vormen. We zullen zien dat ze dat discours als het ware van binnenuit (trachten te) verstoren.

Al eeuwen bestaat er zowel een uitgesproken medische als artistieke fascinatie voor werk gemaakt door zogenaamde 'waanzinnigen'. De aandacht voor dergelijk werk kende een hoogtepunt kort na de Tweede Wereldoorlog bij de Franse kunstenaar Jean Dubuffet, die met het manifest *L'art brut préféré aux arts culturels* (1949) zijn ongenoegen uitte over de conventionele en academische kunst die vooral steunde op normerende stijlen, naamgevingen en verkoopcijfers. Die kunstwereld voldeed niet meer aan het romantische ideaal van de kunstenaar als authentiek genie voor wie kunst maken een roeping is. Dubuffet zocht daarom naar kunst waarbij een symbolische interpretatie het nog haalde van een instrumentalistische visie; hij wou een kunst die belangeloos was. Dit vond hij uiteindelijk in het werk van diegenen die vanuit een psychisch, sociaal of artistiek isolement creëerden. Hij gaf deze kunst dan ook het label 'art brut'. Belangrijk voor Dubuffet was dat zo'n art brut-kunstenaar zichzelf niet als dusdanig beschouwt, maar enkel door anderen zo wordt benoemd. Verder argumenteert hij dat een art brut-kunstwerk letterlijk ruw, zuiver en onbewerkt is, zich in geen enkele artistieke traditie plaatst, en vrij is van elk economisch motief. Kortom, Dubuffet creëerde een art brut-vertoor dat expliciet steunde op romantische idealen als 'authenticiteit', 'spontaneïteit' en 'belangeloosheid'.⁶

Paradoxaal genoeg kende deze anti-institutionele kunst sinds de jaren 1950 al snel een heuse institutionalisering. Zo ontwikkelde 'art brut' haar eigen canon en artistieke historiografie. Bovendien werd de term 'art brut' begin jaren 1970 grotendeels vervangen door zijn Engelse en veel bredere variant 'outsider art' (Roger Cardinal). Niet alleen de definitie van 'art brut'/'outsider art' veranderde doorheen de jaren, ook de presentatie van deze kunst kende een evolutie. Zo durfden curatoren al eens te experimenteren door zogenaamde 'art brut' samen te brengen met wat als reguliere kunst werd beschouwd (denk aan Harald Szeemans Documenta 5 in 1972) – een tentoonstellingspraktijk die momenteel relatief gangbaar is geworden.⁷

6 Dubuffets definitie van 'art brut' in de jaren veertig was nog heel romantisch en legde relatief strikte kenmerken vast. Al snel werd duidelijk dat zijn definitie te absoluut was: geen enkele kunst is immers geheel vrij van invloeden. Dubuffet zou na enige tijd dan ook niet meer spreken over een breuklijn tussen 'art brut' en de culturele kunst, maar over een continuüm. Hij creëerde hiervoor een tussencategorie: *Annex Collection*, ook wel *Neuve Invention*. Het gaat hierbij over werken met een culturele component (bijvoorbeeld: referentie naar historische kunsttraditie, de kunstenaar heeft een opleiding genoten, enzovoort), maar er is daarnaast nog steeds een opmerkelijke afstand tot de 'academische kunst'.

7 In *Documenta 5* (Duitsland, 1972) toonde Harald Szeeman (1933-2005) als een van de eersten hedendaagse kunst (bv. Georg Baselitz, Christian Boltanski) naast zogenaamde 'art brut' (Adolf Wölfl). Meer recent Recentere voorbeelden zijn o.a. *Open Mind (Closed Circuits)* (1989, S.M.A.K. Gent), *Parallel Visions* (1992, Los Angeles County Museum of Art), *Les Maitres du Désordre* (2012, Musée du quai Branly), *Middle Gate Geel '13* (2013, Geel) en *Biennale van Venetië 2013*

4 Zie Laermans, 2003: 96.

5 Zie Hillaert, 2009: 92.

In de bundel *S(o)ap: Spanningsvelden in de sociaal-artistieke praktijk* (Kerremans, 2009) pleit Hillaert heel overtuigend om 'waardigheid' als artistiek criterium te hanteren.

Naast gelegenheidstentoonstellingen zijn er vandaag talrijke musea die zogenaamde 'art brut' presenteren binnen een bredere artistieke en cultureel-historische context, denk aan Museum Dr. Guislain (Gent), Art & Marges (Brussel) en MADmuseé (Luik). Dit rijtje zouden we enigszins kunnen aanvullen met de sociaalartistieke werkplek WIT.H (Kortrijk), een kunstencentrum dat noch als een museum noch als een atelier functioneert en zich expliciet loswringt van het klassieke art brut-discours. WIT.H organiseert tijdelijke sociaalartistieke projecten en is vooral geïnteresseerd in de presentatie van kunst gecreëerd door mensen met een beperking. Ook trachten ze op theoretisch vlak deze praktijk en het hele debat errond nieuw leven in te blazen, bijvoorbeeld via reflectiemomenten en publicaties.

De kruisbestuivingen in de museale praktijk tussen 'art brut', ateliers en zogenaamde 'reguliere kunst', hebben ook hun repercussies in de onderzoekswereld. Hoewel atelierwerkingen en kunstencentra als WIT.H nog weinig tot geen aandacht krijgen, worden een aantal eigenschappen van 'art brut' al vanaf de jaren 1990 kritisch bevestigd. Daarbij hoort uiteraard de discussie over de betekenis en zinvolheid van de termen 'art brut' en 'outsider art' – een discussie die tot op vandaag gevoerd wordt. Sommigen zoeken naar alternatieve benamingen die voorbij gaan aan de evaluatieve waarde en negatieve connotaties die de woorden met zich meedragen. Anderen pleiten resoluut voor een afschaffing van de categorie. Zo zegt Kenneth L. Ames: "I believe that outsider art is a flawed and injurious concept that promotes and perpetuates a dehumanizing conception of art."⁸ Iemand die momenteel een grote rol speelt in deze discussie en het debat tracht te sturen is Christian Berts. Hij laat zich vooral kritisch uit over de notie 'outsider art'; die is namelijk zodanig breed dat het een containerbegrip is geworden. Bovendien functioneert ze vooral als een commerciële term, wat uiteraard lijnrecht tegenover de initiële definitie staat. Berts verkiest in feite de term *art brut contemporain*. Deze term is volgens hem de meest interessante omdat hij enerzijds zou toelaten een link te leggen met de geschiedenis van de 'art brut' zonder er al te rigide aan vast te hangen, en anderzijds zou ze ruimte bieden om in te gaan op nieuwe evoluties. Wanneer we echter het debat op de keper beschouwen, kunnen we vaststellen dat elke term die het onderscheid wil duiden tussen mainstream en wat zich daarbuiten afspeelt, faalt.

Los van deze terminologische kwestie (of 'name-game') compliceren en verrijken de ateliers het debat omtrent 'art brut'. Ateliers verstoren namelijk de initiële definitie van 'art brut' zoals die geformuleerd werd door Jean Dubuffet. Ze focussen op kwetsbare mensen die om een of andere reden in isolement leven en ze bieden een kader, cursussen en begeleiding. Mensen kunnen er zich dus artistiek

ontplooien en bijscholen, daarnaast gaan ze ook in dialoog met artistieke paradigma's en tradities. Dit alles druist uiteraard in tegen Dubuffets initiële noties van 'authenticiteit' en 'spontaniteit'. Bovendien werken ateliers regelmatig samen met hedendaagse kunstenaars en zoals al werd aangehaald, is daarbij uitdrukkelijk sprake van wederzijdse beïnvloeding. Hedendaagse kunstenaars kijken niet meer naar zogenaamde 'outsiders' als een mogelijke bron van inspiratie voor nieuwe wendingen binnen het eigen artistieke traject. Het gaat veeleer om ontmoetingen, omgang met elkaars dialogen, kortom: om *intra*-actie. Vaak is zelfs niet meer duidelijk wie wat maakte. De romantische mythe van de authentieke eenzame kunstenaar als scheppend genie wordt met dergelijke samenwerkingen en co-auteurschappen duidelijk onderuit gehaald.

Ateliers mengen zich dus via hun praktijk in het hedendaags debat rond 'art brut'. Steeds vaker trachten ze ook via publieke discussies, tentoonstellingsprojecten en publicaties expliciet te reflecteren over hun werking, over de meerwaarde die ze nastreven in het leven van de atelierdeelnemers, alsook over de artistieke productie en de mogelijke betekenissen van kunstenaarschap. Deze reflecties gebeuren stevast in dialoog met de deelnemers van de ateliers. Als belangrijkste personen binnen die werking hebben ook zij hun meningen over talrijke terminologieën. Sommigen hebben bovendien ook de noodzaak om te reflecteren over hun werk. Het is daarbij heel duidelijk dat niemand er zomaar van uitgaat dat wat in het atelier gemaakt wordt meteen kunst is (of moet zijn). De nadruk ligt voornamelijk op artistieke exploratie, op lukken en tegelijkertijd op het mogen mislukken. Op waardigheid en integriteit. De werken die worden gecreëerd, zullen bijgevolg wel voor zichzelf spreken.

Voorbij de norm

Ateliers zijn dus de uitgelezen actoren om het klassieke art brut-vertoor van binnenuit te bevragen, alsook om te reflecteren over de mogelijkheden van sociaalartistiek werk. Daarnaast bieden ze eveneens talrijke opportuniteiten om kritisch na te denken over hoe eenduidige medische modellen omgaan met mensen met beperkingen en/of psychiatrische kwetsbaarheden enerzijds, en over de normatieve conceptualisatie van deze kwetsbare maar zeer diverse groep mensen in de samenleving anderzijds.

De hedendaagse neoliberale maatschappij beschouwt lichamelijke en geestelijke gezondheid of normaliteit als een evidentie. En misschien nog belangrijker: gezondheid wordt gevalideerd als 'zinvol' en 'waarddevol'. Dit in tegenstelling tot psychische/psychiatrische kwetsbaarheden of beperkingen. Dergelijke condities worden beschouwd als 'individuele condities' en worden vervolgens gekoppeld aan termen als 'waardeloos',

(2013, Il Palazzo Enciclopedico).

'afhankelijkheid', 'onbekwaamheid', enzovoort: "Insofar as many [...] bodies [and minds] fail to meet standards of independence, rationality, control, or are not adequately productive, many [...] people thus fail to meet perceived standards of what it is to be a worthy subject, a failure that denigrates disabled [and psychiatric patients] lives."⁹ Mensen met beperkingen of psychische kwetsbaarheden doen de 'normale gang van zaken' vertragen – iets wat niet geapprecieerd wordt in de huidige op prestatie en productie gerichte samenleving.

Eenduidige medische modellen en bij uitbreiding talrijke instellingen zoals aangepaste woonvormen, psychiatrische ziekenhuizen, zorginstellingen, enzovoort trachten een oplossing voor die 'vertraging' te formuleren. Ze creëren een gestructureerd kader waarin mensen (al dan niet afgezonderd) op een veilige manier kunnen leven. Meestal wil dit zeggen dat mensen ingedeeld worden per categorie. Die categorie bepaalt vervolgens hun (therapeutisch) traject, hun plek in de instelling, hun zogenaamde capaciteiten en dus impliciet hun toekomst. Bijvoorbeeld, wanneer iemand met psychoses kampt, zal een psychiatrisch ziekenhuis (die als actor duidelijk de machtigste positie inneemt) een bepaalde structuur aanbieden waarin herhaling en continuïteit centraal staan. Risico's moeten worden ingeperkt. Bovendien zal in functie van de medisch-psychiatrische behandeling de tijd lineair moeten worden beleefd; dit wil zeggen dat niet enkel het traject, maar ook het eindpunt (de norm) waar de persoon in kwestie moet naar streven al op voorhand worden vastgelegd. Er moet in een rechte lijn op het doel worden afgaan, en dat doel wordt vooral geformuleerd in termen van 'genezing': "Most quality-of-life measures assume that disability is ontologically problematic and are deeply embedded in neoliberal processes of individualisation and the economisation of life. In medical literature and practices, disability [and psychiatric conditions] are associated with flaw and deficit and is hierarchically distinguished from the norm."¹⁰ Kortom, de normatieve en meest gangbare opvatting van mensen met psychische kwetsbaarheden en/of beperkingen vertrekt haast uitsluitend vanuit categorieën of labels toegekend binnen een individualistisch deficitdenken.

Binnen atelierwerkingen zoals Kunsthuis Yellow Art, De Zandberg, La 'S' Grand Atelier, enzovoort zien we iets anders gebeuren. Zoals reeds werd vermeld, staat hun werking intrinsiek los van psychotherapeutische of medisch-psychiatrische programma's en andere uitgestippelde trajecten. Bovendien vertrekt de atelierwerking stevast vanuit gelijkwaardige posities tussen begeleider en deelnemer en wordt er gefocust op de artistieke talenten en krachten van de deelnemers en dus niet uitsluitend op een categorie of een beperking. Het eigen tempo, de eigen tijdsbeleving(en) en het kunnen van elke

individuele deelnemer staan centraal. De categorie of diagnose moet niet overwonnen worden, maar is juist deel van een *zinvol* en *waardevol* leven. Zo kan de determinerende kracht van categorisatiesystemen en hun effecten doorbroken worden en ontstaat er opnieuw een mogelijkheid om talrijke niet vooraf bepaalde toekomst en andere perspectieven te creëren, dit alles zonder voorbij te gaan aan de moeilijkheden waar de deelnemers vaak mee te maken krijgen. Ateliers hanteren dus een andere en niet-normatieve invalshoek waardoor vanzelfsprekende structuren binnen medische zorginstellingen en/of algemene en eenduidige opvattingen over kwetsbaarheid in de samenleving niet de enige gangbare zijn.

Van een individuele naar een distributieve vorm van agency

Onze samenleving zet hoog in op verbale communicatie: wie vlot praat is tegenwoordig duidelijk in het voordeel. Dit zien we ook in de gezondheids- en welzijnssector. In het kader van een inclusieve samenleving worden de stemmen van minderheidsgroepen zoveel mogelijk centraal geplaatst. Mensen met een beperking of psychiatrische kwetsbaarheden worden nu geacht zoveel mogelijk zelf aan te geven welke begeleiding ze willen, wanneer ze die willen en op welke manier. We willen alles van hen weten, ze moeten zo transparant mogelijk zijn. Er is dus ruimte voor agency, maar dan wel wat men een (neo)liberale vorm van agency noemt: een die steunt op individualiteit, moraliteit, autonomie en intentionaliteit. We zouden dit dus een normatieve opvatting van een inclusieve samenleving kunnen noemen: een die vraagt dat personen zelf aangeven welke hulpverlening ze willen en die complete transparantie en autonomie eist – het is duidelijk dat alle verantwoordelijkheid bij het individu wordt gelegd. Psychiatrische patiënten moeten overigens voortdurend in allerlei praatgroepen en therapeutische sessies over hun gevoelens en ideeën praten, standpunten formuleren, enzovoort. Het centraal plaatsen van deze stemmen en persoonlijke verhalen is uiteraard positief, maar de realiteit is dat de aanleg om op 'transparante', 'duidelijke' en 'normale' wijze te communiceren ongelijk verdeeld is.

Ateliers kunnen hier een alternatief bieden. Ook zij plaatsen stemmen van kwetsbare minderheidsgroepen centraal, maar ze trachten die stemmen niet te normaliseren: 'transparantie', 'eenduidigheid' en 'duidelijkheid' staan niet voorop. Er worden namelijk verschillende vormen van communicatie gevaloriseerd. Er is ruimte voor tegenstellingen, voor experiment en meerduidigheid. De communicatie moet hier niet kost wat kost tot iets productiefs leiden. Binnen een atelierwerking gaat men er bovendien niet zomaar vanuit dat beperkingen of psychische kwetsbaarheden een louter individuele conditie

9 Fritsch, 2015: 46.

10 Idem: 48.

zijn waarvoor het subject alle verantwoordelijkheid draagt. Het subject komt juist tot stand *in* en *door* talrijke ontmoetingen met mensen én materialen. Van daaruit kunnen talrijke gesprekken en creaties ontstaan. Dit perspectief plaatst dus een collectieve praktijk centraal, er wordt expliciet uitgegaan van een *gedeelde verantwoordelijkheid*.

Daaruit volgt dat niet de (neo)liberale vorm van agency centraal staat waarbij alle acties en de bijbehorende verantwoordelijkheid vanuit één subject komen, ateliers neigen immers veeleer naar wat we een 'distributieve opvatting van agency' kunnen noemen. Een distributieve vorm van agency gaat er vanuit dat agency ontstaat in en door een beweging: "[A]gency, conceived now as something distributed along a continuum, extrudes from multiple sites or many loci [...]." ¹¹ Het is een dooreengevlochten netwerk van menselijke en niet-menselijke aspecten en ontmoetingen: "A theory of distributive agency [...] does not posit a subject as the root cause of an effect. There are instead always a swarm of vitalities at play." ¹² Wie op die manier naar agency kijkt, "loosens the connections between efficacy and the moral subject, bringing efficacy closer to the idea of power to make a difference that calls for response." ¹³

Anders-zijn als vertrekpunt

Het intrinsiek anders-zijn van Bartleby, dat hij tot uitdrukking brengt met de uitspraak "I would prefer not to", doet structuren en denkpatronen haperen. Wie hem ontmoet, dient noodgedwongen te vertragen. Door bewust ruimte te bieden aan anders-zijn, door een niet-aflatende dialoog en een constante zelfkritische houding, zijn ateliers in staat om gangbare structuren en vanzelfsprekendheden te verstoren. Niet zozeer door consistent alledaagse activiteiten te weigeren, wel door *kortstondig* – want uiteindelijk zijn ook zij gebonden aan systemen van subsidies en kwaliteitsrapporten allerhande – tijd en ruimte te voorzien waarin mensen kunnen ontsnappen aan dominante structuren, talen, en normatieve en categorische opvattingen. Ze creëren dus een *interstice* of tussenruimte waarin vertragen, ontmoeten, lukken en mislukken worden gevaloriseerd. ¹⁴ Precies daarin ligt de zinvolheid en grote kracht van ateliers. Ze fungeren niet als een klassieke leercontext of een therapeutische omgeving, maar als een gemeenschappelijke plaats waar nieuwe vormen van samenleven kunnen ontstaan. Zo openen er zich alternatieve perspectieven vanuit (en niet op) het anders-zijn.

11 Bennett, 2010: 28.

12 Idem: 31-32.

13 Idem: 32.

14 Masschelein en Verstraete, 2012: 1191.

REFERENTIES

- Ames. (1994). 'Outside Outsider Art' in: Cardinal, Hall, Metcalf (eds.), *The Artist Outsider: Creativity and the Boundaries of Culture*, Washington: Smithsonian, 252-275.
- Bennett. (2010). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, US: Durham Duke University Press.
- Fritsch. (2015). 'Desiring Disability Differently: Neoliberalism, Heterotopic Imagination and Intra-corporeal Reconfigurations' in: *Foucault Studies*, 19, 43-66.
- Hillaert. (2009). 'Recensent zkt nieuwe bril' in: Kerremans (ed.), *S(o)ap: spanningsvelden in de sociaal-artistieke praktijk*, Brussel: Demos, 89-96.
- Laermans. (2003). 'Sociaal-artistiek werk: voor een eindeloze definitiestrijd' in: Vos (ed.), *Cultuurparticipatie en maatschappelijk kwetsbare groepen*, Brussel: Berckmoes, 88-102.
- Masschelein, Verstraete. (2012). 'Living in the presence of others: towards a reconfiguration of space, asylum and inclusion' in: *International Journal of Inclusive Education*, 16(11), 1189-1202.
- Melville. (1987 [1853]). 'Bartleby, The Scrivener: A Story of Wall-Street' in: Hayford, MacDougall, Tanselle et al. (eds), *The Piazza Tales and Other Prose Pieces, 1839-1860*, Evanston/Chicago: Northwestern UP/ Newberry Library, 13-45.
- Vanheule. (2012). 'Het atelier als ontmoetingsplaats: een conceptuele reflectie' in: *Tijdschrift voor Welzijnswerk*, 19-23.

Veel dank gaat uit naar Pierre Muylle, Geert Van Hove en Marieke Vandecasteele voor de boeiende gesprekken.